AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASININ
TƏHSİL PROBLEMLƏRİ İNSTİTUTU

AZƏRBAYCAN MİLLİ KONSERVATORİYASI

S.Ələsgərov

Tar ilə xalq çalğı alətləri orkestri üçün

«3 SAYLI KONSERT»

(metodik tövsiyə)

Bakı - 2006

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASININ
TƏHSİL PROBLEMLƏRİ İNSTİTUTU

AZƏRBAYCAN MİLLİ KONSERVATORİYASI

S.Ələsgərov

Tar ilə xalq çalğı alətləri orkestri üçün

«3 SAYLI KONSERT»

(metodik tövsiyə)

Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyi Elmi-Metodik Şurasının «İncəsənət və Musiqişünaslıq» bölməsinin 29.12.2005-ci il tarixli iclasının qərarı ilə təsdiq edilmişdir. (Protokol №6)

Bakı - 2006

Tərtib edən:
SƏBUHİ ASLAN oğlu CƏFƏROV
Azərbaycan Milli konservatoriyasının
«Xalq çalğı alətləri» kafedrasının
baş müəllimi

Redaktor:
OKTAY SÜLEYMAN oğlu QULİYEV
Azərbaycan Milli Konservatoriyasının prorektoru,
sənətşünaslıq namizədi, professor

Rəy verənlər:
MALİK BAYRAM oğlu QULİYEV
Azərbaycan Milli Konservatoriyasının
«İnstrumental muğam» kafedrasının müdiri,
dosent, sənətşünaslıq namizədi

AFƏT MƏMMƏDCƏFƏR oğlu NOVRUZOV
Azərbaycan Milli Konservatoriyasının
«Xalq çalğı alətləri» kafedrasının dosenti,
sənətşünaslıq namizədi

Bu konsertin ilk ifası zamanı mənə yaxından kömək göstərmiş əziz müəllimim Məmməd Ağa Əkbər oğlu Kərimova ithaf edirəm.

Giriş

Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin görkəmli simalarından biri olan Süleyman Əyyub oğlu Ələsgərov yazdığı əsərləri ilə geniş tamaşaçı və dinləyici kütləsinin qəlbində özünəməxsus bir yer tutmuşdur. Bəstəkar musiqi aləminə ilk əvvəl tar ilə gəlmişdir. Bu baxımdan onun demək olar ki, yazdığı bütün əsərlərində milli kolorit özünü qabarıq şəkildə büruzə verir. Bəstəkar musiqinin bir çox janrlarında qələmini sınamışdır. «Bahadur və Sona» operası, 11 musiqili komediya, xalq çalğı alətləri orkestri üçün «24 sözsüz mahnı», tar, kanon, kamança, balaban üçün instrumental əsərləri, violonçel, fortopiano və simfonik orkestr üçün ikili konsert, «Bayatı-şiraz» simfonik muğamı, romanslar, mahnılar, tar ilə fortepiano üçün «sonatina» (3 hissəli) tar və orkestr üçün 3 konsert (1972; 1983; 1993) və digər əsərləri buna parlaq sübutdur. Bəstəkar «1» və «3» saylı konsertlərini tar ilə xalq çalğı alətləri orkestri üçün; 2 saylı konsertini isə tar ilə simfonik orkestr üçün yazmışdır.

Əsərin təhlili və metodiki tövsiyələri

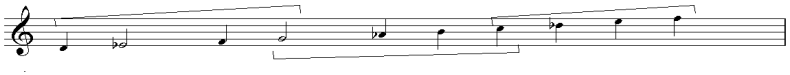
S.Ələsgərovun tar ilə xalq çalğı alətləri orkestri üçün bəstələdiyi «3 saylı Konserti»[1] yaradıcılığının 1991-1993 illəri əhatə edir. (Əsər ilk dəfə 4 aprel 1994-cü ildə S.Rüstəmov adına xalq çalğı alətləri orkestrinin müşayiəti ilə lentə alınmışdır. Solist Səbuhi Cəfərov, dirijor Faiq Sadıqov). Əsər

[1] konsertin təhlili tar ilə fortopiano üçün işlənmiş klavir əsasında aparılır.

ənənəvi quruluşa malik olub üç hissədən ibarətdir. Bəstəkar bu əsərdə tarın imkanlarını çox gözəl şəkildə göstərə bilmiş və burada saz çalarlarından, özünün dediyi kimi «Mirzə Fərəc mizrablarından» çox böyük ustalıqla istifadə etmişdir. Tarın qolu boyunca yuxarı və aşağı istiqamətə doğru hərəkət prinsipi, qammavari passajlar: ikili və üçlü notlar və bu kimi digər fiqurasiyalar bu alətin bir daha geniş imkanlara malik olduğunu göstərir.

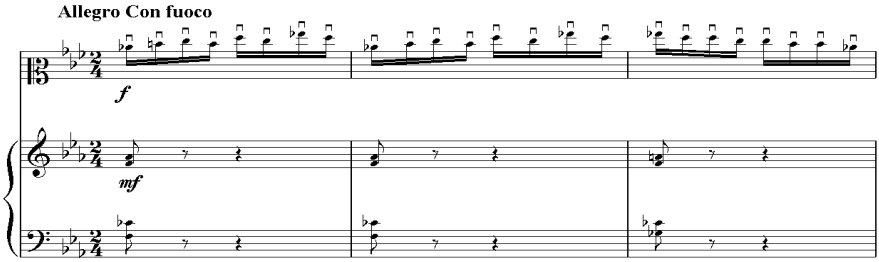
I hissə Sonata alleqrosu formasında Es dur (mi bemol major) tonallığında «sol mayəli» segah (Haşım segahı) məqamının manəndi-muxalif şöbəsində (num. 1)

Sol mayəli segah məqamının səs qatarı



Núm: 1

$\frac{2}{4}$ ölçüsündə əsas mövzu ilə başlayır. Bu zaman fortepiano akkordlarla solisti müşayiət edir. Burada əsas mövzunun (ifaçının imkanları nəzərə alınmaqla) üst mizrablarla ifası daha məqsədə uyğun olardı. (núm. 2)
1

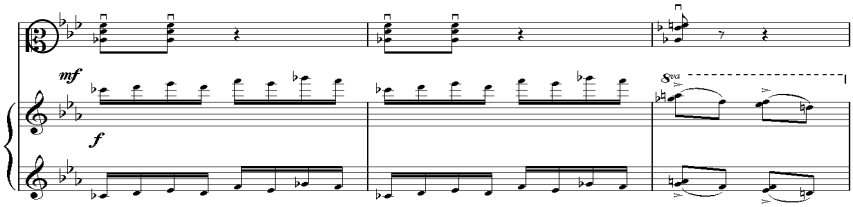


Núm: 2

①

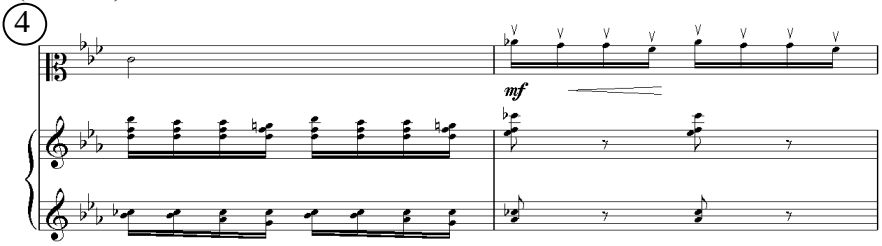
[1] burada lal barmaqların istifadəsi melodiyanı bir az da zənginləşdirər.

1 -dan əsas mövzu 5 xanə oktava aşağı çalındıqdan sonra fortepiano öz müşayiət funksiyasını tara verir. Belə ki, fortepianonun ifasında səslənən melodiya ikisəsli və üçsəsli akkordlarla tarın müşayiəti ilə verilir. Burada artıq əsas mövzu fortepianoda keçir. (Nüm.3.)



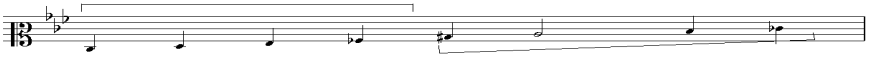
Nüm.3.

(2)-nin 7 -ci xanəsindən başlayaraq melodiyanın sekvensiya şəklində aşağıya doğru hərəkəti(3)-nın 8-ci;(4)-nın 1-ci; 2-ci xanəsində segahın mayəsinə doğru gedir. Burada fortepianonun akkordlarla «sualına» tarın alt mizrablarla cavab verməsi səslənmə etibarı ilə daha məqsədə uyğun olardı. (nüm. 4).



Nüm.4.

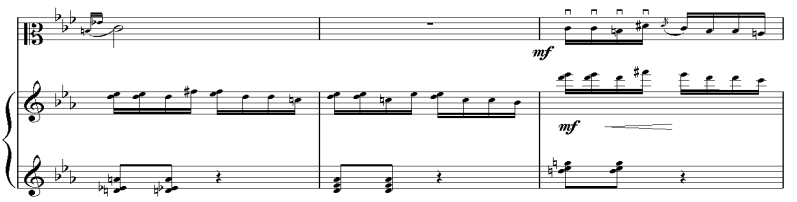
(5)-nın 6-cı xanəsindən başlayaraq sol mayəli şüstər məqamına (nüm.5) (sol mayəli şüstər).



Nüm.5.

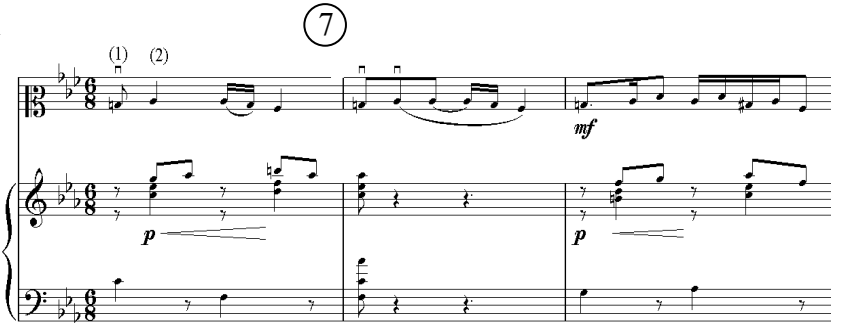
[1] (1) - bu işarə sıfra mənasını daşıyır (yəni I sıfradan)

modulyasıya c-moll (do minor) edilir və əsas mövzu öz yerini 10 xanəlik bağlayıcıya verir. (üm. 6)



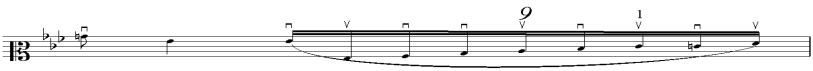
Üm. 6.

⑥-nın 6-cı xanəsindən $\frac{6}{8}$ ölçüdə başlayan köməkçi mövzuda istifadə olunan oktol və nonet notlar ritmik melodiyanı «sındıraraq» ona bir az da məxsusi gözəllik gətirir (Üm. 7.)



Üm. 7.(köməkçi mövzu)

Burada nonet notların santur mizrablarla ifa olunması məqsədəuyğun olardı. (üm.8)

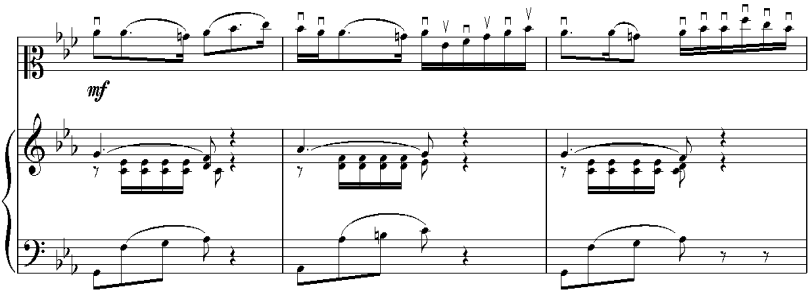


Üm.8.

⑨-nın 3-cü xanəsində bəstəkar, görkəmli xanəndə Hacıbaba Hüseynovun repertuarından «Qarpız kəsdim yeyən

yox» adlı təsnifindən çox gözəl və ustalıqla istifadə etmiş, melodiyanı bir az canlandıraraq «Piu mosso» (bir az tez) şəklində vermişdir. (nüm.9)

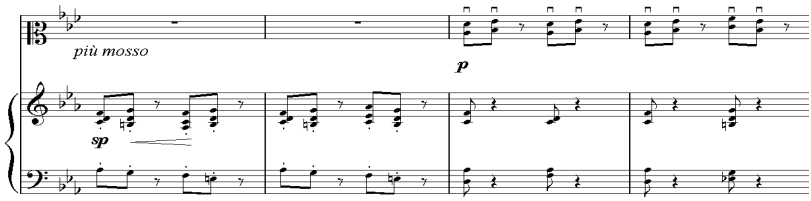
Piu mosso



Nüm. 9.

⑩ -nun 8-ci xanəsindən işlənmə hissəsi 2 xanə fortepianonun, sonra isə (11-in II xanəsindən) tarın ifasında verilən ikili akkordlarla başlayır[1]. sp-dan f-yə doğru verilən akkordların sttakato və üst mizrablarla ifa olunması məqsədəuyğun sayılardı. (nüm.10)

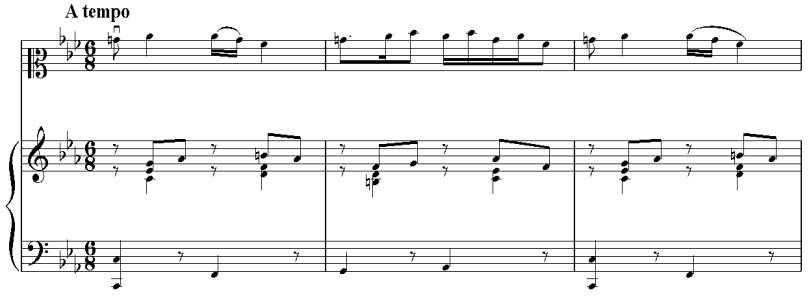
⑪



Nüm.10.

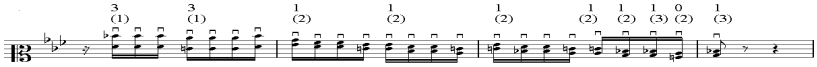
⑬ -nın 8 xanəsindən ⑮ -nın 4 xanəsinə qədər olan melodiyanı bəstəkar tar ilə fortepianonun "deyişməsi" şəklində vermişdir.

[1] işlənmə mövzusu sol mayəli şüstər məqamında verilib.



Núm.11.

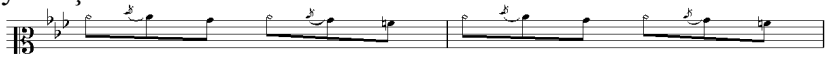
(21)-dan başlayaraq yuxarı və aşağı istiqamətə doğru hərəkət edən qammavari passajın sonluğunu bəstəkar ikili akkordlarla vermişdir. Burada ifaçı applikatura seçimində diqqətli olmalıdır ki,(22)-nin 2-ci xanəsində aşağıya doğru ikili qammavari passay ifa baxımından çətinlik törətməsin. (Məqsədəuyğun olardı ki, üst mizrabla və aşağıda qeyd olunan applikatüra ilə ifa olunsun). (núm. 12)



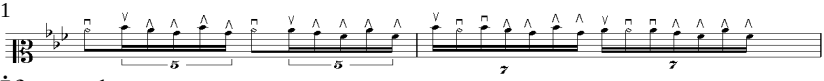
Núm.12.

(24)-in 3 xanəsindən bəstəkar fa mayəli orta mahur muğamının vilayəti şöbəsinə yönəlmə edir. Bu yönəlmə(25)-in 7-ci xanəsinə qədər davam edir. (24)-in 3-cü xanəsindən(25)-ə qədər olan 6 xanə ifaçıdan xüsusi məharət tələb edir. Bu frazanın ifası zamanı ifaçının üst mizrabla zəng simdən istifadə edərək sol əldə mizrabsız cırmaxlardan istifadəni və applikaturanı aşağıda göstərilən qaydada ifa etməsi daha məqsədəuyğun olardı (núm.13).

yazılışı:



[1]

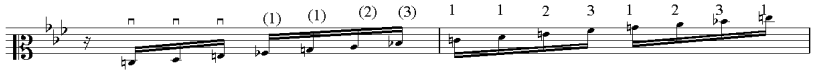


İfa qaydası:

Núm.13.

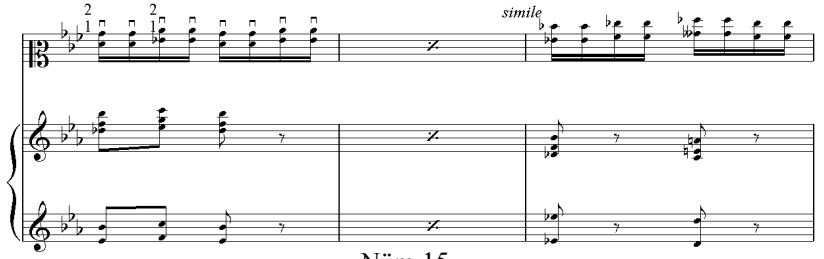
Nümunə 13-dəki notların da I-ci barmaq götürülmədən cırmaqla ifası məqsədəuyğun olardı. (nümunə 13-də Λ - bu işarə ilə göstərilən notlar)

(25)-in 7-ci xanəsində 2 xanəlik gedişlə bəstəkar lya mayəli Mirzə-Hüseyn segahına yönəlmə edir. 2 oktavadan ibarət olan bu qammavari gediş üst mizrabla və aşağıda göstərilən applikatura ilə ifa olunsa daha məqsədəuyğun olardı (núm. 14)



Núm.14.

(27)-nin 2-ci xanəsində sol notunun şərti olaraq yarım ton alterasiya (sol bemol) etdirilməsi bizə «fa mayəli» çahargah məqamının intonasiyalarını eşitdirir. (27)-nin 6-cı xanəsindən başlayaraq solistin və fortepianonun partiyasındakı ikili və üçsəsli notların hərəkəti bir növ bu alətlərin bir-biri ilə «yarışmasına» oxşayır (núm.15)



Núm.15.

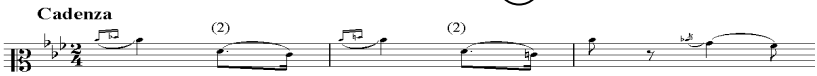
(28)-nin 5-ci xanəsindən tarın iki oktavadan ibarət olan iki xanəlik passajını sonunda (28)-nın 6-cı xanəsində bəstəkar

[1] not misalındakı Λ - işarəsi cırmaqla, eyni zamanda mizrabsız ifa deməkdir.

gözlənilmədən tempi aşağı salaraq 4 xanədən sonra fortepianonun müşayiətində yenidən əvvəlki tempə qayıdır.

29-nın 8-ci xanəsindən Çoban-bayatı muğamı ilə tarın kadensiyası başlayır. Burada bəstəkar «Çoban bayatı» muğamından istifadə etməklə işğal altında olan torpaqlarımızın «hayqırtısını» tarın «dili ilə» çox gözəl səsləndirə bilmişdir desək, heç də yanılmarıq. (nüm.16)

30



ad-libitum

Nüm.16.

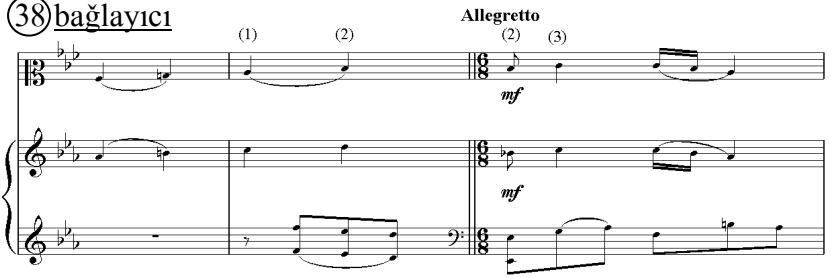
Kadensiyada 31-in 2-ci xanəsindən do mayəli Çahargah məqamının «hisar» şöbəsindən daha sonra isə ikili notlarla (x.4. intervalı) «mualif»: qərrə şöbələrinə doğru olan gediş musiqini getdikcə dramatikləşdirir.

Bununla da bəstəkar sanki «doğma Şuşanın» işğal oluna biləcəyini qabaqcadan hiss etmiş və tarın dili ilə bunu çatdırmaq istəmişdir.

33-nın 3-cü xanəsindən birinci hissənin reprizası başlanır. Reprizada əsas mövzu lad və tonallıq baxımından heç bir dəyişiklik edilmədən əvvəl fortepianoda və daha sonra tarda qısa şəkildə verilmişdir.

38-in 1-ci və 2-ci xanəsində bağlayıcıdan istifadə edərək bəstəkar köməkçi mövzunu da əsas mövzunun tonallığında alleqretto tempində verməklə musiqini bir az da canlandırmışdır (nüm.17).

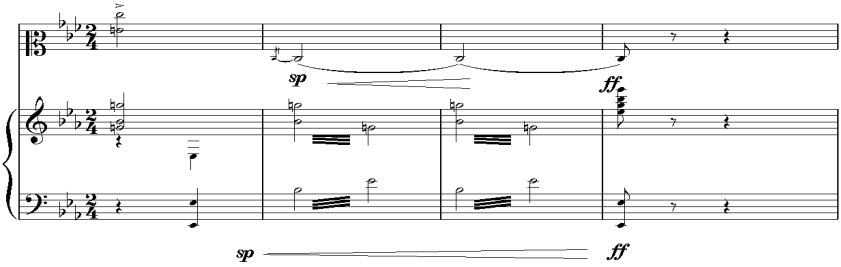
38 bağlayıcı



Nüm. 17

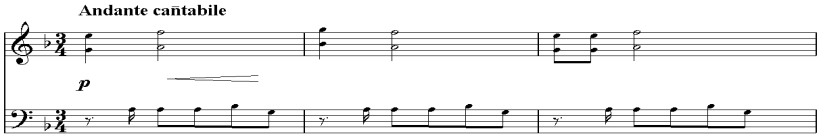
(41)-ın 2-ci xanəsindən başlanan tarın və fortepianonun partiyasındakı «sual-cavab» xarakterli melodiya (42)-da, ikili notlarla akkord şəklində verilir. Mf- (metso-fortedən) – f-yə (fortdeyə): f-dən (fortedən) ff-ya (fortissimoya) doğru olan bu hissə qabarıq şəkildə ifa olunmalıdır ki, (43)-nın 2-ci xanəsində olan Sp- (subito - piano) nu ifaçı xüsusi aksentlə hiss etdirə bilsin.

Bununla da sp-dan (subito-pianodan) ff-ya (fortissimoya) 3 xanə daxilində olunan cresc (kreşşendo) ilə I hissə sona çatır. (küm.18)



Küm.18.

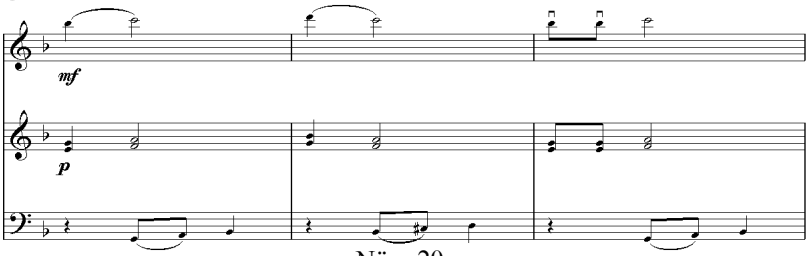
Konsertin II hissəsi sadə üçhissəli formada $\frac{3}{4}$ ölçüdə re minor tonallığında verilmişdir. (burada qammanın III pilləsi yarım ton alterasiya olunaraq fa diyez olunmuşdur). Fa diyez mayəli segah məqamının manəndi müxalif şöbəsinin intonasiyaları əsasında başlanan II hissə Andante-cantabile tempində verilir. Melodiya fortepianonun solosunda sağ əldə verilir, eyni zamanda diqqətlə nəzər salsaq sol əldə verilmiş quruplaşmanın ritm xarakterli olduğunu görə bilərik. (küm.19)



Küm.19.

(45)-nın 1-ci xanəsindən tarın solosu başlanır. Burada arasıkəsilmədən narın tremola ilə melodiyanın ifası daha məqsədəuyğun olardı. Fortepianonun partiyasına diqqət yetirsək tarda ifa olunan melodiyanın eyni zamanda k.3 (kiçik tersiya) və b.3. (böyük tersiya)-larla verilməsinin şahid olarıq. (düm.20)

(45)

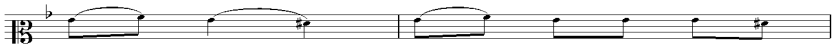


Düm.20.

(47)-nın 1-ci və 2-ci xanəsinin aşağıda göstərilən qaydada tersiya və sekundalarda ifa olunsa (bir növ sazın səslənməsini xatırladır) bu melodiyanın daha da zənginləşdirilməsinə gətirər və bununla da burada fa diyez mayəli segah muğamının çalarlarını aydın şəkildə eşidə bilirik (düm.21):

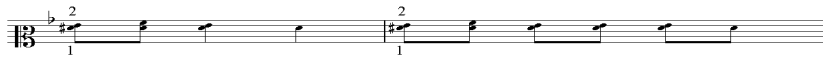
yazılış

(47)



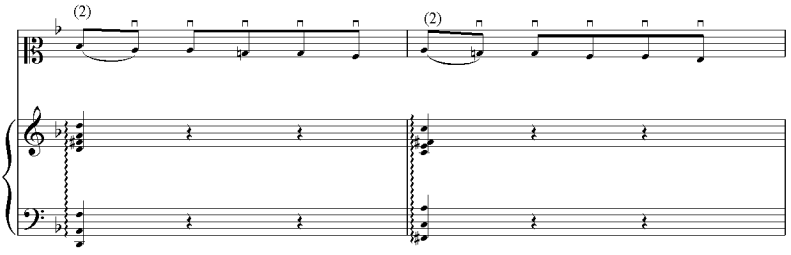
ifa qaydası:

(47)



Düm.21.

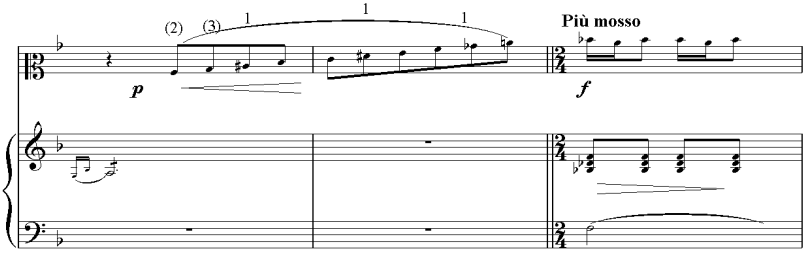
(48)-nın 2-ci və 3-cü xanələrinin aşağıdakı ştrixlərlə ifası daha məqsədəuyğun sayılır (düm.22)



Núm.22.

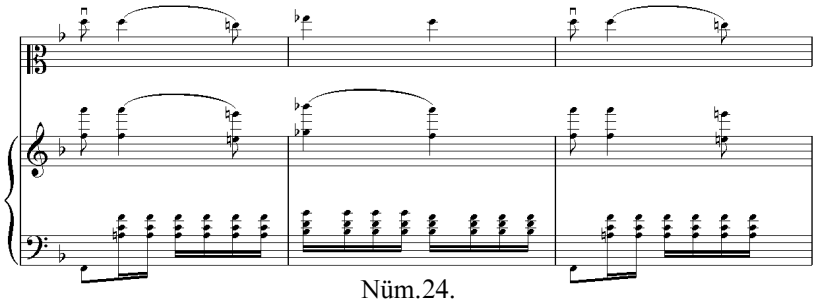
(49)-nın IV xanəsindən səkkizlik notlarla qammavari gedişlə (səkkizlik notların tremola ilə ifası daha məqsədəuyğun olardı) (49)-nın 6-cı xanəsində $\frac{2}{4}$ ölçüdə «piu mosso»ya keçilir.

Məqsədəuyğun olardı ki, (49)-nın 6-cı xanəsindən (51)-nın 3-cü xanəsinə qədər üst mizrablardan istifadə olunsun. (núm.23)



Núm.23.

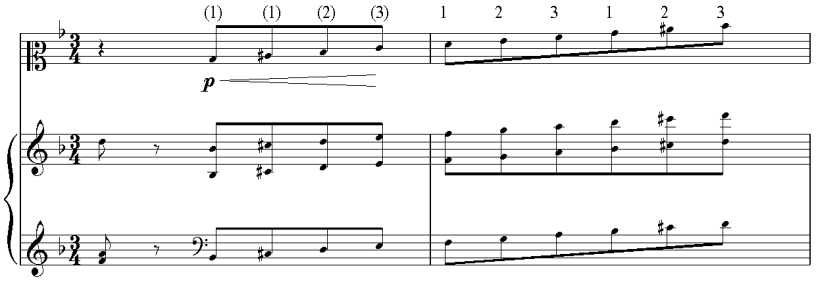
(51)-nın 3-cü xanəsindən bəstəkar fa mayəli Çahargah muğamına yönəlmə edir. Burada ilk əvvəl melodiya fortepianoda verilir. (52)-nın 2-ci xanəsindən solo tarın melodiyası başlayır. Diqqət yetirsək burada biz fa mayəli çahargah muğamının «məğlub» şöbəsinin çalarlarını aydın şəkildə görə bilərik. Bəstəkar sınkopalardan istifadə edərək bu mövzunun musiqisini bir az da dramatikləşdirmişdir. (núm.24)



Küm.24.

55-dan başlayaraq 57-ya qədər bir növ tar ilə fortepianonun «sual-cavab» «deyişmə»sindən sonra 57-da verilən unison xarakterli iki xanə, ilk mövzuya qayıdış məqsədini daşıyır. (küm.25)

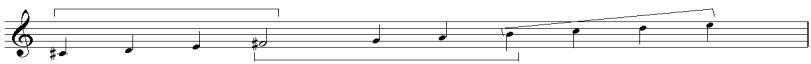
57



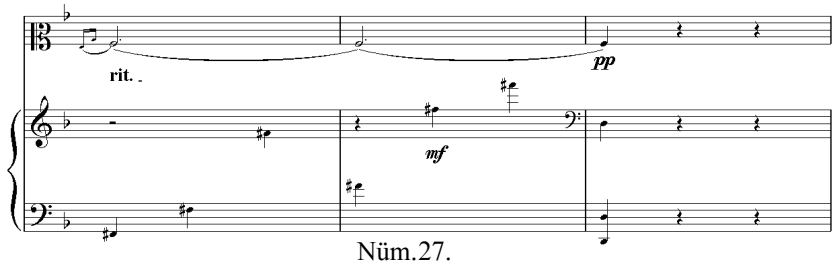
Küm.25.

57-nin 3-cü xanəsindən başlayaraq II hissənin əsas mövzusu olduğu kimi eyni tonallıqda verilir. Və bununla da II hissə solo tarın partiyası (fa diyez mayəli segah müğamında) natamam kadansla əsas tonun üst kvintasında, fortepiano partiyası isə əsas tonda sona yetir. (küm 26:27)

fa diyez mayəli segah muğamının səs qatarı

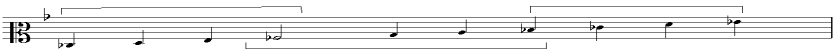


Küm.26.



Küm.27.

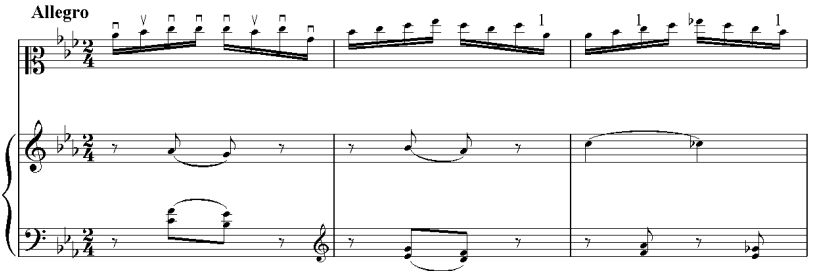
Konsertin III hissəsi rondo formasında, Alleqro tempində, $\frac{2}{4}$ ölçüdə verilmişdir. Forma baxımından rondo A-B-A-C$_{1+1}$ –A sxemi üzrə qurulmuşdur. III hissə mi mayəli rast məqamında – mi bemol major (Es-dur) tonallığında (küm. 28.)



Küm.28.

olan refrenlə başlayır.

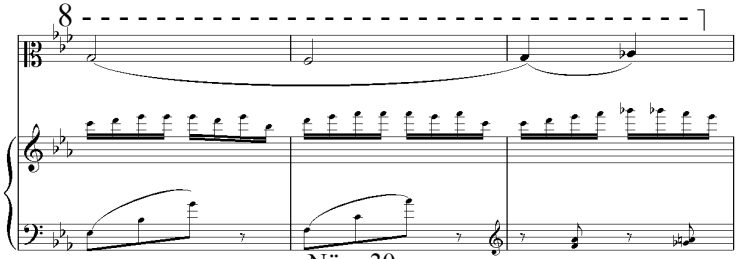
Rast məqamı Ü.Hacıbəyovun dili ilə desək insanda mərdlik, gümrahlıq hissi oyadır. Bu baxımdan bəstəkarın refrenin movzusunu məhz bu məqamda verməsini, gələcəyə böyük ümidlə baxmasını və xalqımızın düşmən tapdağı altında olan torpaqlarımızın gec-tez geri qaytaracağına inamını bildirir. Onaltılıq notlarla başlanan refrenin aşağıdakı qaydada üst, alt, üst, üst mizrablarla (ПVПП) ifa olunması məqsədəuyğun olardı (küm.29)



Küm.29.

(61)-dan başlayaraq mövzunun ifası fortepianoya keçir və bu zaman solo tar partiyasında çərək və yarım notlar bir növ müşayiət xarakteri daşıyır. Yaxşı olardı ki, çərək və yarım notlar liqalarla narın tremola ilə, arasıkəsilmədən ifa olunsun. (nüm.30)

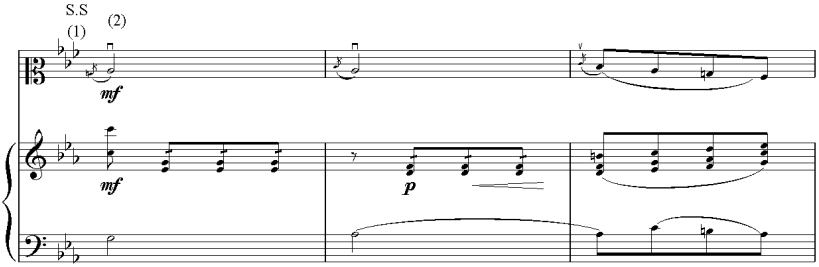
(61)



Nüm.30.

(62)-da fortepianoda verilmiş mövzu iki xanəlik bağlayıcı vasitəsilə do mayəli şüştər məqamına, do minor (c-moll) tonallığına keçid edilir.

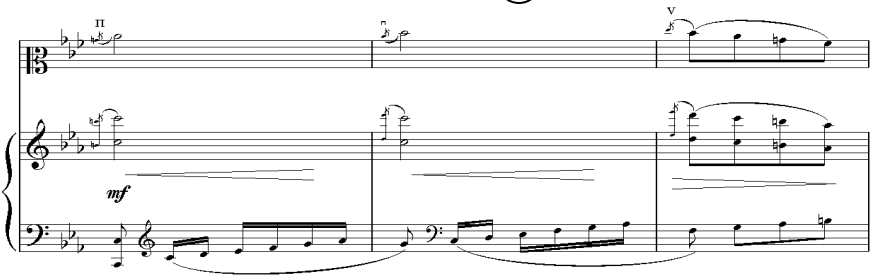
(62)-nın 3-cü xanəsindən isə B epizodu başlayır. Burada B epizodu ilə əsas mövzu (refren) arasında təzadlıq özünü aydın şəkildə göstərir, belə ki, bu mövzu (B epizodu) refrenə nisbətən lirik xarakterdədir. B epizoduna diqqətlə nəzər salsaq biz burada II hissənin elementlərindən istifadə olunmasını da görə bilərik. B epizodunun sarı simdə ifa olunması onun bir az da yumşaq – məlahətli səslənməsinə gətirib çıxarırdı. 1-ci, 2-ci, 3-cu xanələrdə verilmiş forşlaqların üst mizrablarla ifa olunması mövzunu bir az da qabarıq şəkildə səsləndirərdi. Bu baxımdan B epizodunun aşağıdakı qaydada ifasını daha məqsədəuyğun sayırıq. (nüm.31)



Nüm.31.

(63)-nun 8-ci xanəsindən başlayaraq melodiya solo tarda oktava yuxarıda verilir. Bu zaman fortepiano solistlə birlikdə unison şəkildə həmin melodiyanı sağ əldə oktavalarla ifa edir (küm.32).

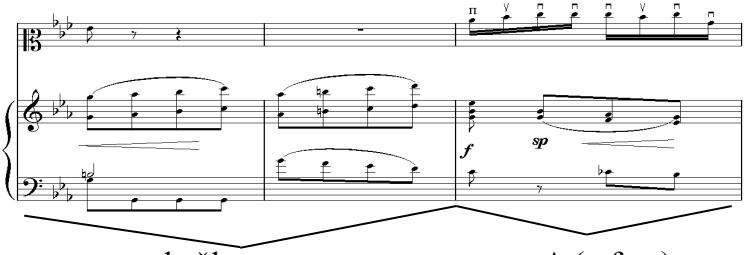
(64)



Küm.32.

(65)-nın 4-cü xanəsində bəstəkar mayənin alt kvartasına gedişlə tam kadans yaradır və B epizodu bununla da sona yetir. Burada (65)-nın 4-cü, 5-ci xanəsində bağlayıcı rolunu oynayan iki xanə (66)-da refreni yenidən əvvəlki tonallığa gətirib çıxarır. (küm.33)

(66)

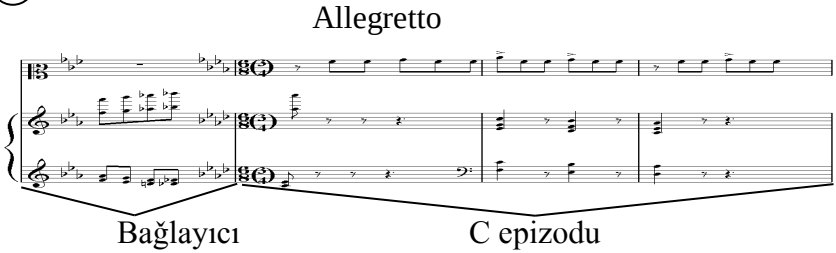


Küm.33.

Qeyd etdiyimiz kimi, refren olduğu kimi verildikdən sonra (67)-nin 1-ci xanəsindəki bağlayıcı C epizoduna gətirib çıxarır. C epizodu Allepretto tempində $\frac{6}{8}$ ($\frac{3}{4}$) ölçüdə lya bemol major (As - dur) tonallığında verilmişdir. Burada bəstəkar

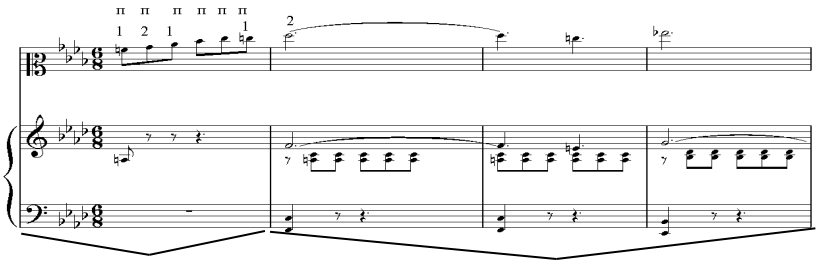
«Çaxmağı çax çırağı yandırmamışam» adlı xalq mahnısından çox gözəl və özünəməxsus tərzdə istifadə etmişdir (nüm.34).

(67)



Nüm.34.

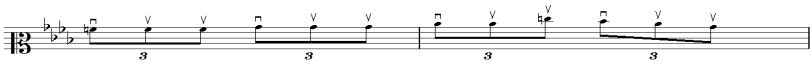
Ümumiyyətlə C epizodunda bəstəkar bir neçə sərbəst musiqi cümlələri vermişdir. Bu baxımdan C epizodu (A refrendən və B epizodundan) həcm və melodiyaların təşkili baxımından seçilir. (72)-nın 3-cü xanəsində bir xanəlik keçid (72)-nin IV xanəsində artıq fa mayəli çahargah muğamının «məğlub» hissəsinin intonasiyaları əsasında verilmiş melodiyaya gətirib çıxarır. Bəstəkarın fortepiano partiyasında çahargah muğamında verilmiş özünəməxsus harmoniyası, solo tar partiyasında çox sadə şəkildə olan çərək və yarım notların daha qabarıq səslənməsinə gətirib çıxarır. (nüm.35)



Nüm. 35.

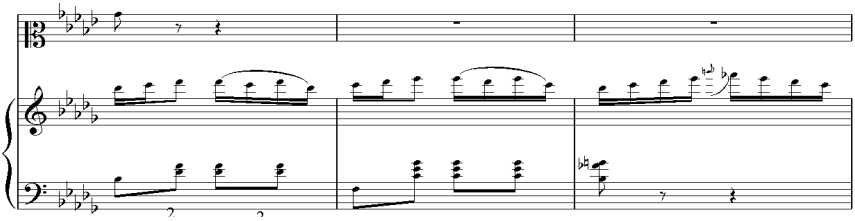
(75)-nın 4-cü xanəsində bəstəkar lya mayəli Mirzə-Hüseyn segahının çalarlarından istifadə edərək segah muğamının özünəməxsus şəkildə səslənməsini vermişdir. (75)-nın 6-cı

və 7-ci xanələrin (triollar) aşağıdakı qaydada ifa olunması daha məqsədəuyğun olardı. (düm.36)



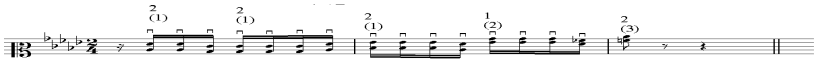
Düm.36.

77-nın 6-cı xanəsindən mövzu (refren) fortepiano partiyasında si bemol minor (b-moll) tonallığında işlənmiş variantda verilir. (düm.37)



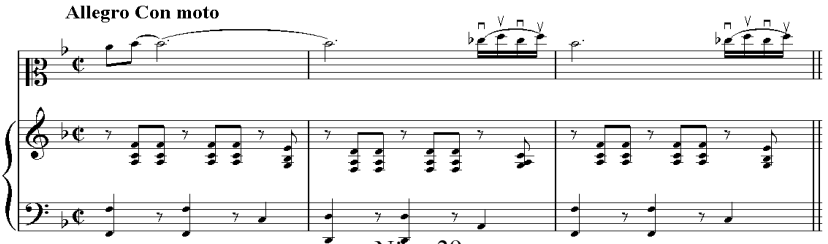
Düm.37.

80-nın 2-ci xanəsində solo tar partiyasında verilən ikili akkordların üst mizrablarla və göstərilən applikatura ilə ifa olunması məqsədəuyğun sayılardı. (düm.38)



Düm.38.

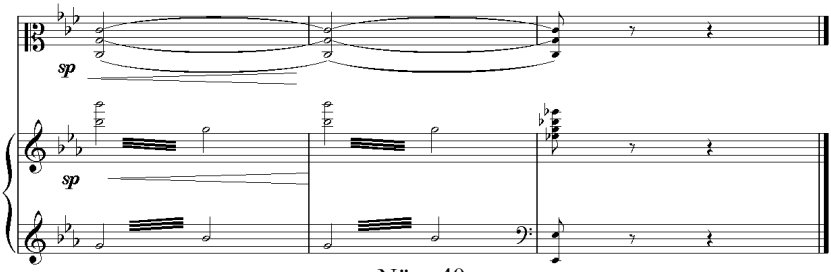
Və nəhayət C epizodunda sonuncu olan musiqi cümləsi fa major (F-dur) tonallığında Allegro con moto C ölçüdə verilmişdir. Burada maraqlı bir elementə nəzər salsaq yerinə düşər. Tar partiyasında C ölçüdə verilmiş melodiya fortepianoda $\frac{8}{8}$ qruppirovkası ilə verilərək melodiyanın daha da rəngarəng səslənməsinə gətirib çıxarır. (düm.39)



Núm.39.

(85)-nın 8-ci xanəsində əsas mövzu (refren) yenidən əvvəlki tonallıqla səslənir.

(89)-dan başlayaraq solo tar və fortepiano partiyasındakı «sual-cavab» şəklində verilən akkordlar əsərin sonluğuna doğru gətirib çıxarır. (90)-da sp-dan (subito piano) ff-ya (fortissimo) edilən 3 xanəlik creşcendo ilə əsər həm solo tar həm də fortepiano partiyasında verilən akkordlarla sona yetir. (nüm.40)



Núm.40.

Ümidvarıq ki, bu metodiki tövsiyə S.Ələsgərovun 3 saylı konsertinin təlimi və ifası üçün yaxından kömək ola biləcək bir vəsait rolunu oynaya biləcəkdir.

“Ziya-Nurlan” Poliqrafiya Mərkəzində
200 nüsxə çar olunub.